

Ján Rob Poničan (Som, myslím, cítim, milujem všetko, len temno nenávidím)

MICHAL HABAJ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Už prvá básnická zbierka Jána Rob Poničana, ktorá pod názvom *Som, myslím, cítim, milujem všetko, len temno nenávidím* vyšla v roku 1923 vlastným nákladom autora, syntetizuje na pomerne rozsiahlej ploche poetiky viacerých európskych avantgardných smerov, ale i smerov z obdobia moderny. Poničanova básnická zbierka sa v slovenskom kultúrno-spoločenskom prostredí stáva signálnym činom ľavicovej avantgardy, a to i napriek svojmu eklektickému a esteticky i myšlienkovu rôznorodému charakteru. Prijatie zbierky a rozsah reakcií pohybujúci sa od znechuteného odmietnutia až po nadšené prijatie, dáva tušiť, že za kontroverznou reflexiou básnického činu sa ukrýva dielo, ktoré má potenciál prelomiť domácu lyrickú tradíciu a stať sa očakávaným *novým začiatkom*. V kontexte slovenskej poézie po roku 1918 a na bezprostrednom začiatku dvadsiatych rokov môžeme totiž ešte vždy konštatovať „nadvládu symbolistickej básnickej štruktúry.“¹ Späťot s poetikami symbolizmu a moderny možno bez väčších problémov identifikovať v poézii väčšiny básnikov nastupujúcej generácie, vrátane jej najvýraznejších predstaviteľov Smreka, Lukáča a Novomeského. Poničanovo radikálne avantgardné pretrhnutie lyrickej tradície je zreteľné iba na jednom z viacerých plánov debutovej zbierky, z nezanedbateľnej časti básnické gesto zbierky *Som* vychádza práve z ešte kultúrno-estetického registra moderny a fin de siècle.

V roku 1923, teda v tom istom roku ako vychádza zbierka *Som, myslím, cítim, milujem všetko, len temno nenávidím*, publikuje Poničan v *Mladom Slovensku* poviedky, ktoré sú esteticky, ideovo i poetologicky s revolučno-ľavicovým avantgardným umením v príkrom rozpore. Poviedka *Modré oči*² spracúva typický dekadentno-expresionistický námiet, ktorý navyše približne v tom istom čase rozvíjajú v obdobnom spracovaní Jarko Elen v poviedke *Hriech pátera Marcela* a Ján Hrušovský v poviedke *Dolorosa*. V próze *Podivín na malom meste*³ sa zasa objavuje postava „medzinárodného šviháka“, v ktorej je citovaný konvenčný typ literatúry fin de siècle – novoromantický dandy, erotický hráč, „bozkožrút“ známy v poprevratovej slovenskej literatúre predovšetkým z poviedok Tida J. Gašpara. Poničanova lektúra – ak vychádzame z memoárov *Búrlivá mladosť* – obsahuje vedľa seba Marxa, Lenina, Neumanna, Majakovského, Marinettiho, ale tiež Nietzscheho, Schopenhauera, Bergsona, Hamsuna, Wildea. V tomto zmysle neprekvapuje skutočnosť, že dve básne Poničanovej debutovej zbierky sú venované Tidovi J. Gašparovi a Gejzovi Vámošovi, čo z iného pohľadu v zbierke manifestujúcej príchod proletársko-futuristického avantgardizmu pôsobí podozrivo, anachronicky a nepatrične. V tejto súvislosti zdôrazňujeme, že zbierka *Som* je esteticko-myšlienkovým produktom z obdobia *bezprostred-*

¹ ŠMATLÁK, Stanislav: Slovenská poézia a poetizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 10, s. 10 – 17.

² In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1922, č. 1, s. 13 – 16.

³ In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1922, č. 2, s. 37 – 40.

ného začiatku dvadsiatych rokov, kedy generačné volanie po *novej literatúre* ešte nie je diferencované, definícia *modernosti* nie je bližšie špecifikovaná a iba postupne sa transformuje na škálu rôznych estetických, filozofických a politických programov. Tie na jednej strane spája dezilúzia z kultúrno-spoločenskej reality po roku 1918 a nespokojnosť s ňou, na strane druhej sa prehľbujú rozdiely v spôsobe vysporiadania sa s touto situáciou. V tom istom čase vedľa seba simultánne fungujú dekadentné experimenty mimo kategórie dobra a zla, expresionistické volanie po novom étose a triedne angažovaný boj o sociálnu spravodlivosť. V kontexte slovenskej literatúry si po roku 1918 nesú potenciál „modernosti“ nielen avantgardné smery, ale tiež smery z obdobia fin de siècle: iba v takejto, na prvý pohľad „bizarnej“ situácii možno interpretovať gesto Poničanovej debutovej básnickej knihy, ktoré sa triešti viacerými smermi. Ak sme si vyčlenili oproti sebe stojace avantgardné a modernistické koncepcie, môžeme konštatovať, že v podstatnej miere sa, takto vymedzené, prekrývajú s dvoma základnými tematickými okruhmi zbierky *Som*, ale i Poničanovej poézie vôbec, ktorými sú *boj* a *láska*. To, čo obe tematické, estetické a poetologické línie spája, je *revolučno-romantické* gesto a jeho rôzne interpretácie.

V oblasti ľúbostnej poézie sa Poničanovo estetické novátorstvo a provokácie proti pokryteckej meštiackej morálke prejavujú programovým antilyrizmom a radikálnym antisentimentalizmom. Známy je výrok Michala Chorvátha, že „Poničan pozná z lásky len ľúbosť sexuálnu, kým o erotickej nič nevie“.⁴ Od Stanislava Šmatláka sa zasa dozvieme, že Poničan „dáva prednosť materialistickému poňatiu lásky s priamočiarou biologickou (...) motiváciou“.⁵ Konštatovania sú to správne, ale iba potiaľ, pokiaľ a v čom formulujú rozchod s tradičnou ľúbostnou poéziou. Z hľadiska typologických inšpirácií rozlišujeme tri línie Poničanovej poézie tematicky reflektujúcej problematiku lásky a ženy.

Prvá rozvíja konvencie a schémy romanticko-cynického ľúbostného titanizmu, fin de siècleovského chápania lásky ako nezáväznej hry, novoromantické štylizácie „erotického hráča“ a vo svojej podstate predstavuje zúženie lásky na fyzický akt a hedonistický kult tela, ktoré majú svoj pôvod v dekadentnom „novom hedonizme“ s jeho absolutizáciou chvíle, v prírodno-paganistickej interpretácii „robustného“ zdravia a nietzscheovského kultu individuality, v dionýzovskom princípe telesnosti a rozpútanej zmyslovosti, s presahmi až k expresionistickému biologizmu. To všetko je kombinované s povojnovou a poprevratovou vlnou senzualistického vitalizmu. Anarchistickou témou „voľnej lásky“ a provokačným útokom na meštiacku morálku plní Poničanova poézia v kontexte slovenskej lyriky funkciu, ktorú napr. v českej poézii realizovala generácia anarchistov a buričov na čele s S. K. Neumannom koncom 19. storočia. Táto línia ľúbostných básní je teda do veľkej miery genealogicky ukotvená v období prelomu storočí: jej „novosť“ je už „staršieho“ dátá, zároveň však „myšlienkové“ zázemie fin de siècle kombinuje s „estetickou“ realitou moderného veľkomesta, ktorá je ale v kontexte európskej civilizačnej poézie taktiež ešte predvojnového dátá („*Tvoje oči žiariaci plagát, / na ňom pohľadmi písaná veta: / Milý, / užime, užime, užime sveta!*“).⁶ Na rozdiel od textov revolučno-ideologickej

⁴ CHORVÁTH, Michal: *Literárne dielo Jána Poničana*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 26.

⁵ ŠMATLÁK, Stanislav: Ján Poničan a proletárska poézia. In: *Zborník Ján Poničan 1902 – 1977*. Martin : Matica slovenská, 1977, s. 161 – 175.

⁶ PONIČAN, Ján Rob: *Som, myslím, cítim, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava : 1923, s. 21.

línii zbierky, v ktorých je prítomná požiadavka étosu a „spoločenskej morálky“, ľúbostno-dekadentný kód neguje akýkoľvek náznak etiky („*Milenka moja, čo bola si biela / darom- ný je plač – / už musíš chodiť s nocou po noci. / PLÁČ!*“)⁷ a naopak manifestuje prostredníctvom cynických autoštylizácií programový amoralizmus (*POZOR NA PRSTY!* – / *to je cir- kulár... i / – je počuť len jeho sykot, ssykot... / a to precíznym slúchadlom srdca len. – / Milá! – počuješ môjho srdca hlas? / Hovori ti, že ňíbi dievčatá / a hovorí si: / jest' a jest' a jest'...*)⁸. Poničanova koncepcia lásky ako boja medzi mužom a ženou je novoromantic- kou interpretáciou fin de sièclevskej „vojny pohlaví.“ Oproti dominujúcemu titanskému nietzscheovsko-neopohanskému kultu chvíle, rozkoše a silnej individuality („*Oj, slávme, slávme vášne orgie!*“, „*Ja muž som! – sveta pán! – / krvou obetí poliatá býva pôda, / čo kráča po nej pán... / a krutosť: pána ozdoba! / My, dievčatko? ... / motýle sme na kvete – chvíle lupení, / len pime, pime lásky nektár... / Až sa vyprázdni rozkoše kalich / uletím hrdo – nadšene... / v poškrvneného lúpeňa blate: / ostaneš samé dievčatko zlaté...*“)⁹, celkom výnimočne sa objavujú štylizácie, ktorých naivizmus na jednej strane produkuje opäť tita- nizmus, ale už pozitívny („*Som bohatý, veľmi bohatý: / Mám milú – / a že mám milú – som Boh.*“)¹⁰ alebo, na strane druhej, má podobu wolkrovsky štylizovaného úprimného chlap- čenstva („*Priateľa požiadal som / o izbičku malú, – / v nej posteľ biela / od našej lásky ešte zbelela.*“)¹¹. Od novoromanticko-dekadentného amoralizmu, kde žena predstavuje predmet nezáväznej hry alebo experimentu s láskou, cez senzualistický telesný mysticismus smeru- je táto línia textov k typu vecnosti civilizačnej poézie („*Len ľudia sme boli: / – z duše zmyli sme vekov plieseň / a z tela všetko umelé, – / milovali sme sa, / – my dvaja / ľudia / z duše, krvi a mäsa*“)¹² a odtiaľ k vitalizmu, ktorý už od lásky požaduje mravný cieľ.

Druhá skupina textov narábajúca s motívickým registrom lásky a ženy predstavuje vývinovo neskoršiu a typologicky odlišnú motiváciu expresionizmom, predovšetkým v momente formulovania praktickej požiadavky étosu a problematikou sociálnej tragiky. „Ľúbostná“, resp. „erotická“ tematika sa posúva z plánu „osobného“ do plánu „spoločn- ského“: tento presun má za následok oslabenie erotického momentu a konštituovanie etického postoja. Zároveň je to tiež transfer z „bezčasového“, nehistorického rámca auto- nómného subjektivismu do „časového“ „harmonogramu“ konkrétnej historickej reality. Mesto tu už nie je emblémom modernosti, lákavým a vzrušujúcim priestorom nespútané- ho vitalizmu, technického urbanizmu, romantickou scénou so svetlami automobilov, ne- ónnymi reklamami a narúžovaným smiechom kaviarní, ale ukazuje svoju zhubnú silu a stáva sa priamym dejiskom sociálnej a ľudskej tragédie, nástrojom „amputácie duše“. Básne te- matizujúce stretnutie slabého a nevinného dievčensťva s krutým mechanizmom fungova- nia mesta, témy zneužitia ženy peniazmi a vykorisťovania ženskej krásy, sú známe tiež z básní Smreka alebo Novomeského: u Poničana však podliehajú deestetizácii a depoeti- zácii, sú predstavené vo svojej „nahote“, v drsnom zázname bez zmäčkujúceho „lyriz-

⁷ Tamže, s. 42.

⁸ Tamže, s. 44.

⁹ Tamže, s. 64.

¹⁰ Tamže, s. 49.

¹¹ Tamže, s. 33.

¹² Tamže, s. 33.

mu“. Zároveň, tam, kde „sociálnej“ tragike nehrozí „ideologicko-triedna“ interpretácia, zostáva prítomný iba strohý „existenciálny“ rozmer, brutálna bezcitnosť a trhovosť erotických vzťahov. Poničan tematicky vychádza z ikonografie expresionizmu (nočné mesto, červené neóny, nevestince, bary, sociálna a ľudská periféria, zadymené predmestia, pohlavné choroby, prostitúcia...), pričom viaceré básne sú na štylistickom pláne poznačené vplyvom postsymbolizmu. Zvlášť exponovaný je motív prostitúcie: u Poničana nie je obraz prostitútky poznačený „estetizujúcimi detailami“ a „modernistickými ornamentami“¹³ a zároveň tiež nie je vystavaný na ideologickej schéme triednej nespravodlivosti. Prostitútka je tu „ľudskou bytosťou“, napriek fyzickému poklesnutiu si zachováva čistý, morálne pevný vnútorný život, ktorého kontúry presahujú až do náboženskej roviny („*Nepravda, že predávate lásku. / Na ulici, v bráne, / po nočných domoch / je vystavené len vaše telo...*“).¹⁴ Tomu zodpovedá i súcitný pomer básnika k nej ako zástupkyňi slabých a ponížených. Mesto je tu väčšinou ohrozujúcim a agresívnym priestorom, ponúka rozkoš, ale zároveň k nej pribalí trest: v otázke prostitútky náhodnému okoloidúcemu „*nemáte cigaretku, pane?*“¹⁵ sa spája banálne s osudovým, vidina rozkoše s tragickým dôsledkom. V permanentnom blúdení sa smrť stáva oslobodením, spočinutím v iluzívnej spáse („*Vietor neskučí / ani bodnutý dnes nevolá o pomoc, / umiera s útechou, že nebytie bude kľudné, / ako noc.*“).¹⁶ Viera v nadpozemský svet je vzápätí negovaná surovou, pozemskou pravdou („*Je predsa len niečo nad nami? – / Nieкто, kto môjmu srdcu hlási: / ...Teraz v tej chvíli... hej, teraz... / panenské svoje telo predáva kási.*“).¹⁷

Štylistické postupy expresionizmu sú realizované v dvoch azda najznámejších a najškandalóznejších Poničanových básňach *Lola* a *Málo*. Obe tematizujú prostitúciu a prostredníctvom hovorového jazyka, úsečných, gramaticky jednoduchých viet, koncentrovaného výrazu a monologickej, resp. dialogizovanej formy miešajú hrôzu so smiechom do podoby desivo-barokovej „tragickej grotesky“¹⁸ zavŕšenej drsnou pointou, ktorá je zároveň zvýraznená typograficky tučným typom písma („*Pod', miláčik, pod'... / – Ružové moje telo / na stole-diváni, / priprav sa miláčik... / a / žer.*“).¹⁹ Typologickú príslušnosť týchto básní k expresionistickej ľúbostnej lyrice potvrdzuje i absencia citu, prezentovanie sexuality oslobodenej od citovosti a predovšetkým skutočnosť, že fungujú „vedľa své hlavní výpovědi zároveň jako parodie klasické milostné lyriky“.²⁰ Konštatovania literárnej kritiky, ktorá v Poničanovej ľúbostnej poézii nena-chádzala eros, ale iba sex, potvrdzujú jej východiská v expresionistickej redukcii človeka na „základní pudy, na pohlavní orgány, člověka zbaveného kouzel, jimiž ho opřehla metafyzická tradice“.²¹

¹³ FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg: *Expresionismus*. Olomouc : Votobia, 2000, s. 258.

¹⁴ Poničan, c. d., s. 58.

¹⁵ Tamže, s. 54.

¹⁶ Tamže, s. 62.

¹⁷ Tamže, s. 62.

¹⁸ MATHAUSER, Zdeněk: *Umění poezie*. Praha : Československý spisovatel, 1964, s. 64.

¹⁹ Poničan, c. d., s. 52.

²⁰ Fialová-Furstová, c. d., s. 265.

²¹ Tamže.

Prechod od tematiky *ľúbostnej* k tematike *revolučnej* predstavuje do istej miery už báseň Hymna, ktorá stotožňuje plán lásky a plán boja, avšak ešte vždy v rovine konkrétneho mužsko-ženského ľúbostného zápolenia. „Agresívna“ a „výbojná“ metaforika ľúbostného aktu u Poničana kombinuje fin de siècleovskú koncepciu pohanskej lásky (fyzická konkretizácia pocitov, agresívna živočíšnosť) s militantnou poetikou avantgardy.

Signálna báseň davistickej revolúcie Chlapci, ja ľúbim... reprezentuje v zbierke ojedinelú realizáciu ľúbostného motívu v programových intenciách proletárskej poézie, ktorá, slovami Zdeňka Mathausera, „parafrázovala predstavy milostné výrobnými a politickými“²² nahrádzajúc dievča oceľou, dievčenskú postavu pružnými tvarmi dynamy či dievčenské pery továrenskými komínmi.²³ Jednotlivé strofy Poničanovej básne, začínajúce sa rétorickou apostrofou a zvolaním „ja ľúbim!“, predstavujú ženu ako vášnivo-zmyselný objekt túžby, v záverečnej pointe nahradenú revolučno-proletárskou alegóriou („lebo tá žena, ktorú milujem, / je bohyňou: / Revolúcia.“).²⁴ Alegorický princíp, v ktorom sa zamieňa konkrétny plán „krásnej a krutej milenky“ so symbolickým plánom „Slobody“, ale Poničan realizuje tiež v básni Pieseň o slobode.

Alexander Matuška v stati *Portréty slovenských spisovateľov* zdôrazňuje „barbarské zdravie“ a „nové poňatie sveta“, ktoré s Poničanom vstupujú do slovenského literárneho a kultúrneho priestoru: „Nikto nevyslovil hnus zo staroby, plesnenia, patriarchálneho zápachu tak ako on. Je plný invektív – ním vystupuje u nás básnik ako kritik spoločnosti, vlastnej spoločnosti.“ Matuška spomína tiež „nezabudnuteľné grobianске bomby“, ktoré Poničan svojím debutom hodil do „stojatých vôd“ a „zaostalých kultúrnych pomerov“²⁵ slovenskej reality; Stanislavovi Šmatlákoví pripomína Poničanova poézia v Matuškovskej terminologickej interpretácii „výzbroj z arzenálu individuálneho teroristu“.²⁶ Milan Pišút zasa konštatuje, že Poničan „netvorí básne, ale bráni sa a reaguje“.²⁷ Militantná rétorika Poničanovej zbierky nie je iba „atentátom na dobré umelecké mravy“, presahuje z estetickkej reality textu do reality kultúrnej, spoločenskej a politickej. Obsahuje tendencie, „ktorých pôsobením dochádza“ nielen „k rozkolísaniu a rozkladu dominujúcej estetickkej štruktúry, dobového kánonu či umeleckého slohu a k vzniku novej štruktúry“,²⁸ ale priamo k deštrukcii spoločenských konvencií a útoku na inštitúcie moci. „Akt vojny“ prebieha simultánne na tematickom i štylistickom pláne zbierky a zároveň je podporovaný typografickou revolúciou. Ak vnímame esteticko-noetický priestor Poničanovho básnického gesta v avantgardno-militantnom kóde ako vojnové územie, potom v sebe syntetizuje niekoľko vývinových etáp, ktorými prešla európska kultúra od konca 19. storočia až po dvadsiate roky 20. storočia (individualistický anarchizmus, anarchokomunizmus, komunizmus). Od provokácií meštiackej morálky a od oslobodenia témy lásky spod falošných

²² Mathauser, c. d., s. 132.

²³ Tamže.

²⁴ Poničan, c. d., s. 18.

²⁵ Všetko MATUŠKA, Alexander: *Za a proti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975, s. 90 – 91.

²⁶ Šmatlák, c. d., s. 173.

²⁷ PIŠÚT, Milan: Slovenská lyrika po Kraskovi. In: *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*. Praha, 1931, s. 44.

²⁸ BAKOŠ, Mikuláš: O pojme umeleckej avantgardy. In: *Problémy literárnej avantgardy*. Bratislava : SAV, 1965, s. 16.

spoločenských konvencií, cez poukázanie na problémy sociálne a morálne a výkrik po novom étose, až po alegóriu ženy-revolúcie, ktorá sa stane nástrojom uskutočnenia spoločenskej zmeny, môžeme identifikovať transformácie od deštruktívnej, živelnjej a v podstate emocionálno-bytostnej revolty proti spoločenskému systému, cez vyjadrenie opozičnosti „obžalobou konkretizujúcou spoločenské problémy“, až po spoločenskú revolučnosť opretú o konkrétnu, v tomto prípade proletársko-l'avicovú ideológiu. V prvotnom impulze, slovami Milana Pišúta, Poničanove básne sú „nabité revoltou životom pošliapaného mravného cítenia, len jeho výrazové prostriedky sú negatívne“.³⁰

Už úvodná báseň zbierky, v zhode so svojím programovo-adresným názvom Čitateľom, manifestuje rozchod autora-básnika s predchádzajúcou lyrickou tradíciou, širšie s celým „Svetom Otcov“ a prezentuje tak jeho základnú pozíciu: „Svet starých“ a „Svet mladých“ tu stoja v nezmieriteľnej opozícii. Poničan sa vzdáva tradície, tradičného životného štýlu i kultúrnych hodnôt („*Spod Poľany idem na dlhú, dlhú cestu: / dral som krpce, cucaj, topánky teraz, vestu.*“).³¹ Zároveň ale v proklamatívnom rozchode, ktorý je akcentovaný v refréne „*Spod Poľany idem*“ a v nastolení programu „*Som dobývačom svetov, o ktorých moji snili*“, môžeme identifikovať práve istú determináciu kultúrnym kódom Poľany: nadväznosťou na zbojnícku tradíciu, resp. civilizačno-industriálnu interpretáciu tejto tradície v anarchistickom útoku na nedotknuteľné inštitúcie („*už znechutil sa mi krvavý pojem vlasti*“).³² Básnický subjekt neodchádza „do hory“, ale „do sveta“, nemení sa však motivácia a poslanie jeho cesty, ktorým je túžba po pravde a spravodlivosti. Poničan chce „*hlásať pravdu*“, „*dobývať svet*“ a „*napájať smädných*“, jeho spevy budú „*ľudské*“ a budú hľadať „*človeka*“.³³ Táto štylizácia v koncentrovanej forme spája viaceré gestá, ktoré sa prelínajú na ploche celej zbierky: rozchod s tradíciou je paradoxne realizovaný nadviazaním na tradíciu ľudovo-zbojnícku. Tá akcentovaním *vzdoru* smeruje k anarchistickej vzbure proti autorite deštručno-militantnou činnosťou, ale tiež akcentovaním *étosu* presahuje v nábožensko-spasiteľskú autoštylizáciu expresionizmu („*chcem napájať smädných, – Mojžiša skalou vy ste*“).³⁴

Pátos negácie a deštrukcie radikalisticko-revolučného anarchizmu, ktorý viac ako „apely na kolektivistické vedomí, na bojovou solidaritu“ uplatňoval „kritiku, destrukciu skutočností, autorit, inštitúcií, všeho, čo človeka v jeho svobode a právu omezovalo; poutalo, deformovalo“, sa u Poničana prejavuje najvýraznejšie protináboženskými a proticirkevnými apelmi („*A preto hlásať života vieru! / A preto boriť kostoly Boha! / Nebude voľnosť na svete, pokiaľ / na prsiach ľudí farárov noha.*“).³⁵ Nenávidené „Temno“ z názvu zbierky reprezentuje v básni Protiví sa mi... „temno kostolov“, „temno mystiky“ a „temno chudoby“, ktoré ako nástroj cirkvi deštruujú individualitu a slobodu človeka.

²⁹ EFFENBERGER, Vratislav: *Realita a poesie*. Praha : Mladá fronta, 1969, s. 43.

³⁰ Pišút, c. d., s. 44.

³¹ Poničan, c. d., s. 9.

³² Všetko tamže.

³³ Tamže.

³⁴ Tamže.

³⁵ BURIÁNEK, František: *Generace buřičů*. Praha : UK, 1968, s. 151 – 152.

³⁶ Poničan, c. d., s. 72.

Báseň Zrúťte kostoly ľudia refrénovitým opakovaním svojho názvu na konci každej strofy je už priamou výzvou k činu: v opozícii k symbolu kostola a náboženskej viere tu stojí pozemská láska, moderná veda, sloboda tela a ducha, uvedomenie si vlastnej individuality („Ak Boha hľadáte, / chcete byť veľkí, – / óh, ak radi máte / slobody znelky: / Zrúťte kostoly, ľudia.“).³⁷ Anarchistický odpor k štátnej moci a cirkvi, ale tiež všeobecne programový odpor voči každej autorite je realizovaný od heslovitých konštatovaní („Myslenia dotaz: myslenie darmo – / dosavád! – dogmát hegalo jarmo.“)³⁸ cez burcujúce provokácie („Už ma to nudí, už ma to zlobí...! Vlejem do ľudí troštičku zloby.“)³⁹ až po priamu výzvu do boja („Bijem na bubon, / srdce mi pri tom reve: / Hurrá, hurrá, do boja! – / Do boja, mladí, do boja!“).⁴⁰

Napätie medzi individualistickými dispozíciami anarchizmu a kolektivistickým programom komunizmu, medzi „temperamentom“ a „disciplínou“⁴¹ bude u Poničana tlmené prienikom medzi oboma koncepciami. Komunistický anarchizmus nahrádza individualistické „JA“ kolektivistickým „MY“ a nanovo definuje ideál osobnej slobody, ktorý je už sprevádzaný „zreteľom k spoločenskému celku“,⁴² ponecháva si anarchistický zúrivo-bojový tón, ale v praxi sa neobmedzuje na teroristické „priame akcie“, naopak formuluje zásady anarchistickej etiky (Pieseň odboja):

*keď otcovia naši srdca nemajú:
my máme zloby!
Tramtarara... tramtara...
tam, tam,
tie modly, tie...
čo našu mladosť mrzačia...
tam, tam,
zákony, zvyky, predsudkov
oltáre pevné
a na nich modly –
sfaby z ocele,
tak tvrdý ich očí zrak...
Brr...
Tramtarara... tramtarara...
tam, tam,
tie modly – tie...
Chlapci!
My odrazíme každej z nosa kus*

³⁷ Tamže, s. 84

³⁸ Tamže, s. 76

³⁹ Tamže.

⁴⁰ Tamže, s. 79.

⁴¹ V. Effenberger konštatuje u K. Teigeho rozpor medzi slobodou a disciplinovanosťou, medzi anarchickým temperamentom a komunistickou disciplínou. In: TEIGE, Karel: *Svět stavby a básně*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 584.

⁴² Buriánec, c. d., s. 84.

a vy, dievčatá:
naplňte na ich vavrín.
Ja krutej bolesti,
mladosti som:
bolševickým tlumočom.⁴³

Ono proklamované „MY“ však u Poničana zostáva iba plagátovým heslom a rétorickou figúrou, ktorá ako súčasť programových intencií je zameraná na cieľovú skupinu (revoltujúca mládež, proletariát), v skutočnosti ale zostáva vysoko nad ňou a zachováva si svoje presne definované „JA“. Okáli, ale nielen on, vyčíta Poničanovi „ohromný individualizmus, nie malomeštiacky, ale až hen – z dôb veľkých rytierov“.⁴⁴ Ján Brezina konštatuje prítomnosť „gesta romantického heroizovania“ už v súvislosti s úvodnou básňou zbierky – tá, podľa neho, „akoby signalizovala priveľmi zdôrazňovanú jedinečnosť, singularitu lyrického ja, ktorá bráni presvedčivejšiemu splyvaniu autora s kolektívom...“⁴⁵ Individualizačnú tendenciu Poničanovho básnického gesta však obsahuje už samotný názov zbierky, ono gesto egocentrického, sebavedomého a hrdého *Som*. Aj tam, kde Poničan vzýva kolektív a proletariát zotráva v romantickej pozícii hovorcu, akéhosi „master of ceremony“: „Rétorstvo, tribúnstvo, hlásateľstvo pravdy, vášň kypiacej krvi, vzývanie lásky a nenávisť, horúčkovitá výbojnosť a pod., to všetko sú sprievodné štylizované znaky tejto básnickej sebaheroizácie, ponúkanej do služby proletariátu, no vo svojom individualistickom geste zostávajúcej nad ním.“⁴⁶ Podobne v básni *Dav*, milujem ť a!, kde je explicitne a programovo formulované kolektivistické cítenie a unanimistické stotožnenie sa s davom („z miliónov mne podobných atómov, že si zliaty“, „že sa cítim byť tvojich túžob, bied a vášní, radosti a smútku nositeľom v malom“)⁴⁷ sa Poničan štylizuje s istou dávkou trpiteľského komplexu do heroickej roly záchrancu a mesiáša, ktorá de facto popiera unanimistické „rozpustenie“ jednotlivca v dave a v kolektívnej skutočnosti: „*Dav, – odhaľ si predou mnou / to choré telo: / Obklopem ho, sť a lekár... / Položím ti naň kolocier / obetavej práce – / a na dušu: / svojich piesní krvavník... // Chceš? ... / Len slovo... len pohyb... / a svojej krvi kypiaci nápoj / nabídnem ti v smrti pokáli / – bys ozdravel, – ...*“⁴⁸

Poničan v rôznom pomere kombinuje príbuzné vlastnosti a postupy nemeckého expresionizmu, francúzskeho unanimizmu a ruského kubofuturizmu, najmä v zdôrazňovaní ľudského bratstva a v súcite s konkrétnym ľudským utrpením, ktoré príležitostne obohacuje o koncepciu proletárskej poézie s jej triednym stanoviskom a ideologickou tendenciou. Viaceré Poničanove básne môžeme tiež interpretovať v kontexte predvojnovéj civilizačnej poézie, ktorá vychádza z poézie Verhaerena a Whitmana a ktorá konfrontuje urbánno-industriálnu a technicistickú tematiku so sociálnym, ale ešte nie triednym stanoviskom. Poničanova poézia tvorená v zhode so „šumom fabrik a laboratórií“ napriek tomu, že obsahuje „prvky aktivizmu vychádzajúceho z výsledkov rozvoja mestskej kul-

⁴³ Poničan, c. d., s. 80

⁴⁴ Podľa PONIČAN, Ján: *Búrlivá mladosť*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975, s. 70.

⁴⁵ BREZINA, Ján: *Básnik Ján Poničan*. Bratislava : Veda, 1988, s. 31.

⁴⁶ Šmatlák, c. d., s. 171.

⁴⁷ Poničan, c. d. 1, s. 55.

⁴⁸ Tamže, s. 56.

túry, poznačeného moderným dynamizmom a technicizmom⁴⁹ nie je jednostrannou apo-
 teózou techniky ani „mechanomániou“ na spôsob talianskeho futurizmu. Poničanova
 „modernolatria“ (Boccioni) na rovine obsahu je teda viac než s programovým futuriz-
 mom spätá so široko chápaným prúdom predvojnovkej civilizačnej poézie, ktorá obsahuje
 viaceré prvky futurizmu i kubizmu, ale zreteľne ešte vychádza zo symbolizmu. Napríklad
 Neumannova charakteristika moderného sociálneho umenia z roku 1913 je bezprostredne
 aplikovateľná na časť textov Poničanovho básnického debutu a to vo všetkých svojich
 vlastnostiach: 1. „kladný pomer k soudobému životu“, ktorý si vyžaduje „prohlubený
 smysl pro vymoženosti civilizace a technickou kulturu“, „odpor k apartní výlučnosti“
 a „smysl pro věci zdánlivě prosté a všední“, 2. „nový patos“, 3. „syrovost výrazu“, 4.
 „dynamism a dramatism“.⁵⁰ Poničan vo svojej publicistike a ex post v memoárovej tvor-
 be prezentuje koncepciu umenia, ktorá stotožňuje avantgardné tendencie s „vývojovým
 princípom“ a umenie chápe ako analógiu k civilizačnému vývoju a technickému pokro-
 ku. Hovorí o epoche vpádu „geometrie, tvarov ľudských výtvorov – strojov“, o „epoche
 rozkladania predmetov a živých tvarov“, ⁵¹ na viacerých miestach sa priamo odvoláva na
 futurizmus, kubizmus, dadaizmus, expresionizmus a konštruktivizmus, neskôr proletár-
 ske umenie (*Niečo o umení*,⁵² *Vyznanie lásky*⁵³). Rovnako i recenzie zbierky *Som z pera*
 neskorších davistických kolegov vychádzajú z pozície „generačného“ konfliktu, ktorý
 však nie je primárne osnovaný na báze „triedno-proletárskej“, ale siaha po argumentácii,
 ktorá priamo alebo nepriamo odkazuje na programové súradnice kubizmu, futurizmu
 a expresionizmu: „Naľakali sa tvojich explozívnych gest. Tvojej ohromnej lásky k ne-
 šťastným. Tvoj dynamizmus, tvoja nenávisť k otrockým dušiam, k pokrčeným pohľadom
 ich prekvapila. (...) Rozhorčenosť tvojich výkrikov ich zmiatla. Neboli dosť gramatické.
 (...) Kritizovali ťa s Poetikou v ruke. Dnes! V dobe „oslobodených slov“, v dobe hrana-
 tých kontrastov expresionizmu. Vo veľkom čase, keď z chaosu sa počína rodiť Nový
 Život. Ktorý ty miluješ. Za ktorý si sa rozkričal do prázdnych ľudských duší.“⁵⁴ Vzhľadom
 na dobové umelecké a spoločenské konvencie nonkonformizmus avantgardy vychádza
 priamo z „objaviteľského princípu“ a z hesla „Make it New.“ Na identických princípoch
 je vo svojej podstatnej časti osnovaný Poničanov debut, ktorý – autorovými slovami – sa
 utvára „v horúčkovitom hľadaní novej, nekonvenčnej formy, s novými slovami, obratmi,
 obrazmi, dynamicky, rapsodicky, útočne, pri vedomom popieraní všetkého starého, pre-
 konaného“.⁵⁵ Táto formulácia do veľkej miery tiež korešponduje s Majakovského predre-
 volučnou definíciou kubofuturizmu: „Horúčkovitost' symbolizuje súčasné tempo. V meste
 neexistujú plavné, odmerané, zaokrúhlené línie: uhly, lomené línie, kľukaté čiary charak-

⁴⁹ CHOMA, Vasil: *Od futurizmu k literatúre faktu*. Bratislava : Tatran, 1972, s. 99.

⁵⁰ NEUMANN, Stanislav Kostka: K nové poezii sociální. In: *Rozumění umění*. Praha : Československý spisovatel, 1976, s. 216 – 222.

⁵¹ Poničan, c. d. 2, s. 83.

⁵² In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1923, č. 3, s. 50 – 53.

⁵³ In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1922, č. 1, s. 2 – 4.

⁵⁴ D-A-V: Glosy k básnickej prvotine Jána Roba Poničana. In: *Mladé Slovensko*, roč. 6, 1924, č. 2 – 3, s. 41 – 45.

⁵⁵ Poničan, c. d. 2, s.

terizujú obraz mesta. Poézia sa musí zhodovať s novými prvkami psychiky súčasného mesta.⁵⁶ Objaviteľský princíp akcentujúci maximum „nového“ a vývojový princíp definujúci umenie cez konkrétne historické rámce sa v zbierke *Som...* najvýraznejšie uplatňujú v „revolučno-proletárskej“ línii textov, teda tam, kde Poničan vystupuje ako básnik proletárskej poézie. Rešpektovanie oboch avantgardných princípov si vyžaduje nielen zmenu tematického registra, ale tiež, alebo predovšetkým, realizáciu nových výrazových a formálnych postupov. Na štylistickom pláne Poničan na jednej strane rozvíja kubofuturistické postupy a techniky, na strane druhej nadväzuje na ľudovú pieseň, pričom oba kódy neraz kombinuje v jednom texte. Napríklad Balada o továrni, ktorá tematicky a spôsobom epizácie odkazuje na Wolkrove sociálne balady zo zbierky *Těžká hodina*, charakterom verša („*Matuš šuhaj zo železa, / jeho milá – víla z lesa. / Sily moc a nehy báj, / chceli splynúť v krásy pár*“)⁵⁷ cituje ľudovú pieseň, filtrovanú cez žáner romantickej „štúrovskej“ balady. Ale i tu Poničan mení a variuje veršovú schému, melodický rytmus ľudovej piesne je striedaný s futuristickým dynamickým rytmom („*Hahó, Hahó – Chyťte vraha!...*“).⁵⁸ Deje sa tak v istej zhode s tematickým plánom, ktorý vedľa seba stavia motivické a lexikálne prvky proletárske (továreň, súdruh) a folklórne (Matuš-šuhaj, jeho milá-víla).

Formálne prostriedky a postupy ruského kubofuturizmu sú v podstatnejšej miere realizované v básni *Genesis*, kde Poničan v intenciách futuristického prehodnocovania symbolov a revolučno-proletárskej alegórie povyšuje profánne toposy pomocou nábožensko-cirkevnej symboliky (továreň-chráam, stroj-oltár, robotník-kňaz, práca-modlitba). Podobne aj v básni *Revolúcia* je ideový a tematický plán podriadený programovému cieľu proletárskej poézie, ktorá ako „poézia revolučných výziev“ (Neumann) a súčasť revolučného zápasu programovo akcentuje svoju tendenciu; zároveň sú tu radikálne deštruované veršové a rytmické schémy postupmi známymi z Majakovského poém. Poničan oslobodzuje syntax rytmikou hovorovej reči s prvkami rečníckej intonácie a rétorickými figúrami, dynamizuje verš používaním krátkych, úsečných, útržkovitých viet, ktoré na jednej strane plnia dynamizujúcu funkciu, na strane druhej akusticky citujú kakofóniu modernej urbánno-technickej civilizácie a – v spolupráci s asémantickými výkrikmi, citoslovcami a onomatopojami – deštruujú a „skrečujú“ veršovú výstavbu.

Holá! – Holá!...
Hurrá=hurrá!=Hip=hip=hurrá!
 „Haló! Haló!“ –
 „Čo to?
Chytro, krátko! nemám času!
 – krásna milá žiada bozk!
 – tristo host'ov – jedlá – pitie,
 – tanec – hudba! – – hej!...“⁵⁹

⁵⁶ MAJAKOVSKIJ, Vladimír: *Spisy I*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1956, s. 453 – 454.

⁵⁷ Poničan, c. d. 1, s. 73.

⁵⁸ Tamže, s. 74.

⁵⁹ Tamže, s. 70.

Milan Pišút dáva deformovaný výraz Poničanovej poézii do súvislosti s absentujúcou jednotnosťou koncepcie: „Prektný spád myšlienok si vyžadoval množstvo interjekcií, zámen, elízií a skratiek, okrem toho dialógy, neorganicky vsúvané vety, robia z jeho poézie dramatickú triedu. Ale práve toto je na jeho vete a jeho rytme nové: roztrhaný nesúmerný šat, naturalistická citovosť, striedanie mäkkého prízvuku a výbušného, takmer anarchia v reči i význame.“⁶⁰ S tým súvisí i typografická excentricita: „vizuálne usporádúvanie veršov a strof i celých básní, verše rozličným spôsobom vysúvané, radené na os,“⁶¹ grafické osamostatňovanie slov vo verši, zdôrazňovanie slov a slovných spojení iným typom písma, aritmetické znaky, pomlčky, resp. celý rad pomlčiek medzi slovami majú funkciu vytvárať a akcentovať zvukovú dynamiku a rytmus básne a tiež podporovať jej vnútornú dramatickosť. Dramatizáciu podporuje i striedanie rytmu, napr. v básni *Revolúcia* Poničan kombinuje kubofuturistický skratkovitý, úsečný, kondenzovaný verš s ľudovým osemslabičným veršom:

„*Vojsko – ! Guľa – ! Prach – !*
< – len tancujte, milí hostia,
vesele a veselšie! ...>
Čo to? Čo to? “ –
Robotníctvo!
Úsmev bľadne, hudba chradne,
pod oblokom kroky, hlasy,
kroky pevné – ťažké – tvrdé,
hlasy vzbĺkajú vaty vlasy,
ten sa plazí, tento hýri:
nárek, vzdychy, zloba, hnev.
– Nedáme vám naše deti!
Bummm!
Panenstvo nám vráťte!
Mladosť, radosť, krásu
*tratata – tratatata...“*⁶²

Zmeny sylabického rozsahu verša a následná rytmická skrumáž podporujú oslabovanie logickej väzby medzi jednotlivými veršami. Výsledná dekompozícia a torzovitosť je realizovaná prostredníctvom princípu montáže a simultaneizmu. V technike radenia veršov ako samostatných obrazových blokov Poničan príležitostne využíva aj techniku filmového strihu. Inde sa na estetiku filmu priamo odvoláva („...predo mnou všetko, / stáby po filme bežalo, tieklo...“).⁶³ Na štylistickej rovine sa používanie menných slovných druhov a koncentrácia výrazu – činiteľ, ktorý má primárne za funkciu dynamizovať rytmus – spája s brutalizáciou výrazu a barbarizáciou jazyka, prerastajúcou až do vulgarizácie lexiky. Zníženie poetického jazyka do subštandardných jazykových vrstiev vstupuje

⁶⁰ Pišút, c. d., s. 43.

⁶¹ Chorváth, c. d., s. 22.

⁶² Poničan, c. d. 1, s. 71.

⁶³ Tamže, s. 12.

je do kontrastnej pozície voči štýlu a extatickému pátosu niektorých básní, ktoré apoteózou revolúcie a proletariátu hraničia až s hymnickosťou. Mnohé z vyššie uvedeného predstavuje styčné body medzi ruským kubo-futurizmom a nemeckým expresionizmom, čím sa typologická komplikovanosť Poničanovej poézie ešte viac prehĺbuje, a to práve aj v tých miestach, kde vzhľadom na ideologicko-triednu angažovanosť spadá do rámca proletárskej poézie. Tendencia k „primitívnym“ a „barbarským“ formám ako spoločná črta výtvarného kubizmu a expresionizmu, ktorá má predlohu v umení „primitívnych“ kultúr Afriky a Oceánie, sa prejavuje tiež prostredníctvom deformovania reálneho predmetu, zmenou „proporcií“ zobrazovaného materiálu. Proletárska poézia v istom zmysle iba prenáša pozornosť z predmetnej skutočnosti na skutočnosť ideí: deformáciám podrobujú ideologický materiál, proporčne vysúva triedne stanovisko, používa „plagátovo“ primitivistické formy. Programovo si uvedomuje, že „umenie je deformáciou skutočnosti“. ⁶⁴ Andrej Sirácky nachádza v Poničanovej lyrike akúsi kombináciu úprimnosti a vulgárneho naturalizmu, ktorú nazýva sklonom k „primitivisticko-proletárskemu umeniu“. ⁶⁵ Domnievame sa, že práve takéto „nasvietenie“ postupov deformovania skutočnosti a práce s ideologickým materiálom proletárskej poézie – konkrétne u Poničana – nevytvára medzi proletárskou poéziou na jednej strane a kubizmom, expresionizmom alebo futurizmom na strane druhej nevyhnutné napätie, ale môže „doplniť“ chýbajúce obrysy a tvary architektonicky komplikovanej stavby. V tejto montáži kódov môžeme ako orientačný bod uviesť analógiu k Majakovského predrevolučnej tvorbe. Na rozdiel od ruského kubo-futuristu, chuligána a mesiáša Majakovského, Poničan spravidla oddeľuje tematiku revolučnú a tematiku ľúbostnú, a iba výnimočne sa uňho stretávajú register technicisticko-futuristický, ľúbostno-symbolistický a sociálno-proletársky:

*modré sú voda a nebo,
čiperný vtákov spev,
železnica hrkoce, fučí a píska,
auto bzučí,
tiež čujem brkot lietadiel:
...br=r=r=r=r=rrr...
no a škvŕčanie lačných brúch.*

– Ach, moja milá, blbý je život,
poďme ho na chvíľu klamať,
oklamať... ⁶⁶

Neznamená to však, že u Poničana básne tematizujúce „lásku“ výhradne reprezentujú kultúrny kontext modernistický a básne tematizujúce „revolúciu“ kontext avantgardný. Skôr môžeme hovoriť o istej tendencii, ktorá je však zároveň rušená presahmi a krížením oboch kódov: napr. kombinovanie revolučnej tematiky so symbolistickou veršovou schémou, motivickej ikonografie futurizmu s motivickým registrom symbolizmu. Cez futuristické emblémy, proletársku rétoriku alebo expresionistický výraz „presakujú“

⁶⁴ Poničan, c. d. 2, s. 85.

⁶⁵ SIRÁCKY, Andrej: Svojetisti. In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1923, č. 7–8, s. 170.

⁶⁶ Poničan, c. d. 1, s. 29.

na mnohých miestach modernistické, predovšetkým symbolistické konvencie (frazeologické zvraty, inverzný slovosled, personifikácie nálad, charakter metafory a i.).

Na ploche celej zbierky musíme konštatovať syntetizovanie smerov a slohov, ktoré spája východisková autorská pozícia *buríča*, špecifikujúca svoje estetické, noetické a ideologické kvality v závislosti od transformácií typologických. Poničanova debutová zbierka prináša proklamované „nové spevy“, ktoré sú ale pozbierané zo „spevníkov“ rôznych koncesíí a období. To, čo ich spája je rôzna interpretácia „revolučno-romantického“ postoja k svetu. Prítomný sociálny moment je vyjadrením „etického vzrušenia“ (Pišút) a následne etického programu: od sociálnej tragiky siaha až k triednemu boju a prerastá do ideológie a tendenčnosti proletárskej poézie, utopicko-humanistickú predstavu „ľudského bratstva“ nahrádza výzvou k revolučnému činu. V kontexte celej zbierky potom vnímame riešenie „revolučno-proletárske“ iba ako *jednu z mnohých* realizácií programu „revolučno-romantického“. Dve základné témy Poničanovho básnenia „láska“ a „revolúcia“ predstavujú dve roviny, „osobnú“ a „spoločenskú“, v ktorých sa manifestuje „filozofia“ nespútanosti, živelnosti, protikonvenčnosti. Anarchistická koncepcia lásky „na jednu noc“ a komunisticko-proletárska idea uskutočnenia Nového Sveta revolúciou sú riešeniami v podstate „senzualistickými“, „spontánnymi“, výbojne dobrodružnými: spoločný im je dynamizmus, ktorý sa sústreďuje na rýchle dosiahnutie cieľa, na jediný okamih, na moment „vyvrcholenia“. Sexuálne a revolučné búrenie „krvi“ môže presiahnuť až tam, kde v Poničanovi spoznáme pohansky zdravého a spravodlivo rozhorčeného „syna Poľany“, a kde oscilovanie medzi „osobným“ a „spoločenským“ bude zjednotené koncepciou ľúbostno-zbojníckeho avanturizmu.

Štúdia je súčasťou individuálneho grantového projektu *Rázcestia lyriky (Smrek – Lukáč – Novomeský – Poničan)*. VEGA 2/6083/27. Riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD.

LITERATÚRA

- BAKOŠ, Mikuláš: O pojme umeleckej avantgardy. In: *Problémy literárnej avantgardy*. Bratislava : SAV, 1965.
- BREZINA, Ján: *Básnik Ján Poničan*. Bratislava : Veda, 1988.
- BURIÁNEK, František: *Generace buřtů*. Praha : UK, 1968.
- D-A-V: Glosy k básnickej prvotine Jána Roba Poničana. In: *Mladé Slovensko*, roč. 6, 1924, č. 2 – 3, s. 41 – 45.
- EFFENBERGER, Vratislav: *Realita a poesie*. Praha : Mladá fronta, 1969.
- FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg: *Expresionismus*. Olomouc : Votobia, 2000.
- CHOMA, Vasil: *Od futurizmu k literatúre faktu*. Bratislava : Tatran, 1972.
- CHORVÁTH, Michal: *Literárne dielo Jána Poničana*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.
- MAJAKOVSKIJ, Vladimir: *Spisy I*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1956.
- MATHAUSER, Zdeněk: *Umění poezie*. Praha : Československý spisovatel, 1964.
- MATUŠKA, Alexander: *Za a proti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975, s. 90 – 91.
- NEUMANN, Stanislav Kostka: K nové poezii sociální. In: *Rozumění umění*. Praha : Československý spisovatel, 1976.
- PIŠÚT, Milan: Slovenská lyrika po Kraskovi. In: *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*. Praha, 1931.
- PONIČAN, Ján: *Búrlivá mladost*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.

- PONIČAN, Ján: Modré oči. In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1922, č. 1, s. 13 – 16.
- PONIČAN, Ján: Podivín na malom meste. In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1922, č. 2, s. 37 – 40.
- PONIČAN, Ján: *Som, myslím, cítim, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava, 1923.
- SIRÁCKY, Andrej: Svojetisti. In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1923, č. 7 – 8, s. 170.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Ján Poničan a proletárska poézia. In: *Zborník Ján Poničan 1902 – 1977*. Martin : Matica slovenská, 1977, s. 161 – 175.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Slovenská poézia a poetizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 10, s. 10 – 17.
- TEIGE, Karel: *Svět stavby a básně*. Praha : Československý spisovatel, 1966.

SUMMARY

The aim of the study is to determine typological coordinates of the debut written by Ján Rob Poničan and to follow realizations and transformations of semantic gesture in dependence on identity determined by style and literary movement, respectively on the basis of crossing different identities.

Ján Poničan's debut *Som, myslím, cítim, milujem všetko, len temno nenávidím* (*I am, I feel, I love everything but darkness I hate*, 1923) synthesizes poetics of several European Avant-Gardes and modernistic movements. Eclectic character of the collection, and also two basic thematic cycles of the Poničans's poetry - „fight“ and „love“ unite „revolutionary-romantic „gesture determining aesthetic, noetic and ideological qualities in dependence on transformation of the typological ones. Influences of New-Romanticism, Decadence, Symbolism, Anarchism, Vitalism, Expressionism, Cubism and Futurism, Un-animism and proletarian poetry are many times realized in stylistically pure form, more often overlapping with significant tendency to connect, cross and combine different codes and poetics. Poničan's debut seems aesthetically and ideologically quite destructed, but in terms of revolt also coherent expression as well as kaleidoscope of European culture from the end of 19th c. to the 20th c. with many layers.

Contribution of the study is mainly based on questioning the problem of the simplified conventional picture presenting Ján Poničan as a poet of proletarian ideology. Contrary to that it reveals variety and complicity of typologically stylistic identity of Poničan's debut.